

Après une formation au Conservatoire de Région de Poitiers où il suit l'enseignement des metteurs en scène Jean-Pierre Berthomier, Jean Boillot et Jean-Marie Villégier, Pier Porcheron part en Italie pour suivre les cours de l'écrivain et acteur Anonio Fava à la Scuola del Attore Comico. Fort de cette expérience et de cet enseignement, il part travailler au Québec pendant trois ans et intègre la compagnie de marionnette Ubus Théâtre. Il joue dans *Ernest.T* de François Monty (mis en scène par Agnès Zaccharie) et met en scène avec Martin Genest la pièce *Caminando e Avlando* d'Agnès Zaccharie et Henry Chalem.

De retour en France en 2013, il crée le duo *Il y a quelque chose de pourri* : brillante adaptation d'Hamlet construite avec quelques objets épars, un castelet de fortune et un humour clownesque, un tantinet sanglant, à la fois dôle et caustique ! Il fonde dès lors sa propre compagnie *Elvis Alatac* et s'empare de plusieurs auteurs classiques pour les reprendre à son compte. Ainsi naît *Petite neige* en 2015, fiction radiophonique loufoque qui servira de base et de laboratoire à sa mise en scène *Première neige* (2017) adaptée d'une nouvelle de Guy de Maupassant. En usant d'innombrables objets détournés, les deux comédiens et narrateurs Marion Lubat et Pier Porcheron s'attèlent à la récitation de cette fable existentielle et réaliste qui prend rapidement des allures de récit tout personnel !

Prochainement au T4S

SAMEDI 16 NOVEMBRE 2019 À 19H OU 20H15
DEUX SPECTACLES POUR UNE MÊME SOIRÉE

EN DIFFICULTÉ \ THÉÂTRE & MARIONNETTES

Pier Porcheron / Cie Elvis Alatac

+ NOS FANTÔMES \ THÉÂTRE & MARIONNETTES

Clément Montagnier / Cie Tac Tac

Production : Elvis Alatac et JR Company.

Partenaires institutionnels : Région Île de France, Ville de Poitiers, Région Nouvelle-Aquitaine, DRAC Nouvelle-Aquitaine. Co-producteurs : Le Passage-Scène conventionnée Théâtre et Objets de Fécamp, Festival MIMA de Mirepoix, L'Hectar-Scène Conventionnée et pôle régional pour la marionnette et le théâtre d'objet de Vendôme, L'Echalier-Agence Rurale de développement culturel de St Agil, L'Espace Jean Vilar de Ifs, l'OARA, L'Espace Jéliote-Scène Conventionnée Arts de la marionnette d'Oloron Ste Marie, le CRÉAM (Centre Régional des Arts de la Marionnette de Normandie) à Dives/Mer. Partenaires : La Nef Manufacture d'Utopies, La Maison du Comédien Maria Casarès, La Comédie Poitou-Charentes.



ville de gradignan



THÉÂTRE
DES
QUATRE SAISON S
GRADIGNAN

// SCÈNE CONVENTIONNÉE //

O A
n A
OFFICE
ARTISTIQUE
RÉGION
NOUVELLE-
AQUITAINE

Avec le soutien
de l'OARA



RÉGION
Nouvelle-
Aquitaine



PREMIÈRE NEIGE

PIER PORCHERON
COMPAGNIE ELVIS ALATAC

Conversation avec Pier Porcheron

Jérémy Tristan Gadras : **Metteur en scène, marionnettiste et comédien, vous êtes également à l'origine de la compagnie Elvis Alatac, que vous fondez en 2012 et qui propose des spectacles mêlant la projection d'images, les marionnettes et la manipulation d'objets en tout genre. Pourriez-vous nous parler de la genèse de votre compagnie ? Comment vous envisagez votre théâtre dit "d'objets" ?**

Pier Porcheron : Je n'ai pas une formation de marionnettiste à proprement parler, mais une formation de comédien, plus classique. J'ai fait le conservatoire de région de Poitiers et après mes études je suis parti travailler à l'étranger, notamment au Québec. C'est à ce moment-là que j'ai rencontré des compagnies qui, elles, étaient liées à l'univers et la pratique de la marionnette. En même temps que je travaillais avec eux, j'ai élaboré et monté de mon côté un solo autour de l'œuvre de *Hamlet*. Cette pièce faisait partie de celles que nous avions beaucoup étudiées pendant ma dernière année au conservatoire – mon projet de sortie était d'ailleurs sur *Macbeth* ! J'étais imprégné de cet univers shakespearien, de toutes ces lectures et j'ai donc monté ce solo que j'ai retravaillé avec une compagnie au Québec. J'y ai fait intervenir des objets en guise de troupe, de personnages, car c'est bien ce qu'impliquent les pièces de Shakespeare ! À cette époque, je ne connaissais pas l'existence du théâtre d'objets et comme mon solo s'apparentait à un solo clownesque – du moins orienté vers le clown, sans nez, mais avec un maquillage blanc –, j'avais imaginé un acteur seul qui, à défaut d'une troupe, devait inventer une grâce à l'intervention et la manipulation de toutes sortes d'objets.

C'est seulement lorsque des personnes ont vu mon solo en France qu'il a interpellé et intéressé des professionnels du réseau « marionnettes » et du théâtre d'objets. Ça s'est fait un peu comme cela ! Je n'ai pas pour autant l'impression de faire du théâtre d'objets ou encore du théâtre de marionnettes, même si ces éléments ont été importants tout au long de ma formation professionnelle. Ils le sont encore aujourd'hui, au même titre que le théâtre visuel ou le théâtre gestuel que j'ai également pu approcher pendant ma formation. Je revendique plutôt que tout cela, toutes ces voies et formes artistiques ou scéniques, c'est du théâtre ! Ce sont autant de moyens pour faire du théâtre : les objets, les marionnettes, les images filmées et projetées ou encore le travail des bandes sonores...

Dans *Première neige* par exemple, les objets ne sont pas utilisés en tant qu'objets signifiants ou symboliques comme ils pourraient l'être pour les compagnies Théâtre de Cuisine ou encore Les Maladroits. Nous les utilisons plus comme bruitage, accessoires ou éléments illustratifs mais surtout drôles. On ne peut pas véritablement dire que c'est du théâtre d'objets, mais disons plutôt que je fais du théâtre avec des objets !

La compagnie s'inscrit effectivement dans un courant que l'on peut définir comme "théâtre d'objets", mais j'aime aussi lorsque la frontière de la forme théâtrale n'est pas totalement définie, lorsqu'un spectateur ne sait pas exactement de quelle forme il s'agit lorsqu'il vient nous voir.

Une autre singularité de votre compagnie consiste à revisiter des œuvres littéraires classiques (je songe à Shakespeare), en les confrontant aux matériaux du théâtre d'objets (ou à l'objet manipulé), à l'imprévu et à l'improvisation. Est-ce aussi le désir de montrer que toute forme littéraire, toute matière littéraire, peut se transcrire dans un autre langage artistique, là où on ne l'attendrait pas ?

Totalement oui. C'est aussi la volonté de prendre la matière littéraire comme l'un des matériaux possibles du théâtre. C'est-à-dire qu'il n'est pas la matière principale ou le matériel central ni la substance primordiale, mais seulement un élément de plus. Il n'y a pas de primauté du texte que suivaient des éléments scéniques secondaires. J'envisage le texte comme un matériel aussi important que l'objet, la lumière, le sons... Du moins j'essaie de le prendre ainsi ! En égalité totale avec d'autres moyens. C'est assez commun de dire ça, surtout dans le monde du théâtre actuel. Mais effectivement, il ne faut pas avoir trop de déférence pour le texte, ou du moins éviter toute

sacralisation du texte. Je dis cela pour les œuvres classiques, les œuvres d'auteurs disparus ! Ce sont des questions qui ne se posent pas avec des auteurs contemporains ou des auteurs pour lesquels on passe commande.

Pour Shakespeare ou Maupassant, ce sont des auteurs tombés dans le domaine public. Donc il est plus aisé de remanier le texte, de s'en emparer. Je pense aussi que cela vient d'une démarche de lecteur et de spectateur : on prend beaucoup de plaisir à lire des textes classiques, mais je dois avouer qu'en tant qu'auditeur ou spectateur, je peux parfois m'ennuyer de voir un grand Shakespeare sans coupes ni adaptation pendant trois ou quatre heures ! Un Shakespeare dans le texte pour le texte. Je dis cela tout en pouvant me contredire aussitôt, car j'ai du plaisir à voir la saga shakespearienne de Thomas Joly ! Dans laquelle il y a quasiment tout le texte !

Pour vous, c'est un défi de transformer ce texte en une autre forme...

C'est justement ça oui. Ce sont des choses que j'aime bien faire, comme un exercice de style. La forme reste toujours très importante et révèle toujours le fond. Comme des exercices littéraires, à la Queneau par exemple. La forme, quelle qu'elle soit, une fois bien travaillée, révèle forcément le fond, révèle une façon d'être au monde.

Pour cette création, *Première Neige*, et après votre référence à Hamlet dans *Il y a quelque chose de pourri*, c'est à une nouvelle peu connue de Guy de Maupassant que vous faites référence. Qu'est-ce qui vous a marqué dans cette œuvre, vous a inspiré ?

C'est une nouvelle aussi intéressante par son fond que par sa forme. Le fond est d'ailleurs terriblement ambivalent : c'est une pièce à la fois pessimiste et extrêmement optimiste. L'héroïne meurt à la fin – je ne dévoile rien, car c'est dit dès le début de la nouvelle –, mais elle meurt heureuse. C'est cette construction qui est intéressante, la façon dont Maupassant a imaginé le destin de cette femme : elle ne pouvait être heureuse qu'en mourant de cette façon. Il n'y a quasiment pas de libre arbitre pour cette jeune femme. Elle est heureuse, mais elle meurt, face au soleil et à la mer. Elle se sait mourir d'ailleurs, mais elle s'est résolue à cela. C'est une forme de libération pour elle. C'est un hymne à la vie selon moi. La nouvelle donne l'impression que c'est une histoire déprimante et triste alors qu'au contraire elle parle de vitalité, d'espoir ! Cependant, c'est une vitalité sans cesse cassée, ou mise à l'épreuve.

Si on a un minimum d'empathie à la lecture de la nouvelle de Maupassant, on se rend vite compte que l'héroïne est certes pleine d'espoir, mais qu'elle subit aussi beaucoup de désillusion, qu'on lui coupe souvent « l'herbe sous le pied ». Il y a un côté dépressif dans ce personnage, basculant de moments extrêmement joyeux à des phases de grande tristesse, comme si un nuage venait cacher son soleil et qu'elle y voyait la fin du monde ! La forme de la pièce m'a également influencée : on part de la fin pour revenir au début ! En somme, le début est la fin, et vice versa ! C'est une forme terriblement cinématographique et une dramaturgie très intéressante pour une mise en scène et pour construire un récit, une épopée. Ce n'est pas nouveau, mais c'est tellement surprenant, et extrêmement bien fait chez Maupassant.

Il y a plein de sursauts dans cette pièce, plein d'à-coups et je pense que c'est inhérent à l'œuvre de Maupassant. C'est ce que nous avons voulu reprendre dans cette mise en scène : nous jouons plusieurs petites scènes d'une manière différente les unes des autres. Nous sommes sur plusieurs moments, plusieurs sursauts dans la narration. Plusieurs émotions aussi.

En fait, j'avoue avoir une grande admiration pour cet auteur parce qu'en peu de mots, il y fait contenir tout un monde. Notre travail fut de déplier ce monde-là, de l'agrandir et le montrer au spectateur !

Vous dites aimer conter des tragédies personnelles, celles où les rêves de chacun ne peuvent se réaliser complètement. Extraire du « réel dans l'imaginaire de la réalité » comme vous le dites aussi.

En est-il question dans ces deux histoires qui se croisent : celle d'un couple narrateur et celle des protagonistes de Maupassant ?

Il y en a effectivement. Lorsque nous avons monté la pièce, j'étais très attaché à l'idée que les personnages que nous allions jouer allaient être à la fois narrateurs, personnages et auteurs. Que nous allions avoir plusieurs rôles. Nous devions donc nous présenter aux spectateurs de cette façon, face au public, sans masques. Nous avons donc cherché une histoire qui pourrait être à la fois celle des deux acteurs qui viennent nous présenter ce spectacle, qui nous raconteraient aussi pourquoi ils ont fait ce choix, et en même temps celle des protagonistes de Maupassant. Nous avons cherché un point commun entre la pièce de Maupassant et notre possible adaptation. Ce point commun est bien présent, mais je ne peux vous le révéler maintenant ! Je vous laisse le plaisir de le découvrir !

Lorsque les personnages présentent la pièce, la tragédie a déjà eu lieu, ils l'ont déjà vécue, mais n'en sont pas morts à la différence de l'héroïne de Maupassant. Je trouve que c'est important de jouer sur le drame dans des pièces comiques ou tragi-comiques. Il faut que l'on sente qu'il y a une fêlure en eux, ils essaient de la combler mais à tout moment elle peut réapparaître.

Propos recueillis par Jeremy Tristan Gadras, novembre 2019